Revista Estudiantil
B'atä
Diálogos entre alebrijes



Primeros diálogos

Fernando Iván García Mora
Rafael González Alvarado
Arturo Román Cesar Sanjuan
José Filiberto de la Cruz Martinez
Jesús Santamaría Sánchez
Ximena Isla Silva



Revista Estudiantil

B'atä

Diálogos entre alebrijes

Primeros diálogos

Fernando Iván García Mora

Rafael González Alvarado

Arturo Román Cesar Sanjuan

José Filiberto de la Cruz Martínez

Jesús Santamaría Sánchez

Ximena Isla Silva





Universidad Autónoma del Estado de México

Secretaría de Extensión y Vinculación

Dra. En Ed. Sandra Chávez Marín

Dirección de Extensión Universitaria

Lic. Sandra Alejandra Garduño Romero

Departamento de Servicio Social y Desarrollo Comunitario

Eliseo Valdés Nava

Brigadas Universitarias Multidisciplinarias

T. en I.A. Edmundo Cardoso Mercado

EQUIPO EDITORIAL

Docente asesor

Dra. en Hum. Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

Director

Luis Angel Hernández Cuevas

Editor

David Emmanuel Maldonado Cruz

Diseñador

Mirna Guadalupe Díaz Aranda

COMITÉ EDITORIAL

Esmeralda Berrios Cambrón

José Daniel Cervantes Franco

Mirna Guadalupe Díaz Aranda

Jose Filiberto de La Cruz Martinez

Alondra Cruz García

Luis Angel Hernández Cuevas

David Emmanuel Maldonado Cruz



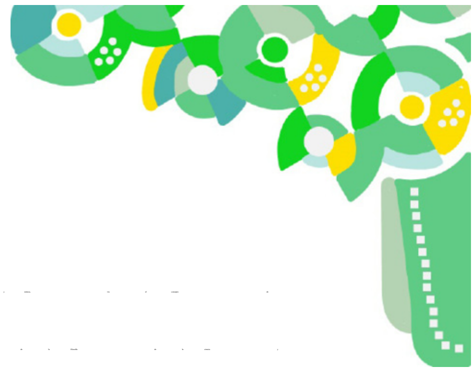


Índice



Carta editorial





segundo se hace un análisis de la relación entre lenguaje y música, vía el concepto de símbolo, y se extraen las percepciones propias del arte.

Un tercer texto en Filosofía plantea una reflexión en el mundo de la filosofía de la ciencia y el trabajo interdisciplinario entre las humanidades y las ciencias naturales. Mediante de un novedoso ejemplo, el desarrollo científico de inteligencias artificiales, el autor argumenta la importancia de la relación entre Humanidades y ciencias naturales a través de la ética. Los planteamientos del autor nos dan mucho que reflexionar sobre el rol que deben de asumir los humanistas ante el avance científico actual.

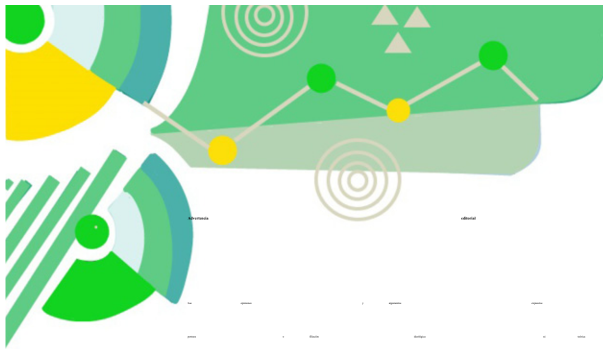
Dos textos más, desde la óptica de la historia cultural, nos comparten los estudiantes de la Licenciatura en Historia. Uno de ellos estudia el caso de una obra teatral del periodo novohispano, que se inserta en el pensamiento político de la Nueva España del siglo XVII. La investigación muestra una verdadera labor de trabajo histórico y un trabajo arqueológico (en su acepción más tradicional). El autor rescata de entre los rincones de los libros y las letras pasadas parte de la Historia de México. El segundo texto, no menos importante, se centra en la recuperación de la cultura y la memoria de nuestras comunidades; el autor investiga las tradiciones de las comunidades otomíes del norte de Toluca, y nos expone una de ellas, el [illegible] agrícola. El [illegible] trabajo, además de su [illegible] historiográfico, [illegible] un punto interdisciplinario no siempre [illegible], la relación entre la Historia y la Antropología.

Ojalá que para el lector estos escritos le resulten tan interesantes como lo son para el Consejo Editorial. Una cualidad de los textos mencionados es que fueron redactados desde los gustos, motivaciones y aspiraciones de los autores; así es como tú, querido estudiante de la Facultad de Humanidades, también puedes participar en este gran proyecto, compartiendo aquel tema, [illegible] tarea o esa investigación que más te haya gustado y apasionado.

Los estaremos esperando. El mundo los está esperando.

Consejo Editorial de *Wawá. Diálogos entre alebrijes*





Advertencia editorial

Las opiniones y argumentos expuestos en esta edición no representan la postura o filiación ideológica ni teórica de los integrantes de la Brigada Universitaria Multidisciplinaria Il'atá. Diálogos entre alebrijes, ni de la Universidad Autónoma del Estado de México. Las ideas contenidas los escritos del presente número solo representan a su respectivo autor.

El Consejo Editorial de la revista Il'atá. Diálogos entre Alebrijes no invalida, censura u omite ninguna postura o escuela teórica del pensamiento, a menos que a través de ella se intenten encubrir ideas o argumentos que violen lo dispuesto en las políticas editoriales de Il'atá. Diálogos entre Alebrijes. La revista da apertura a la diversidad de apreciaciones teóricas y conceptuales en las distintas disciplinas del conocimiento.

El sistema citación utilizado en la presente revista corresponde al formato Chicago en su 17ª edición. El mencionado formato de citación permite al autor utilizar tanto notas a pie de página como referencias bajo el esquema autor-año. Los editores han respetado la solución del formato de citación de cada uno de los autores, ya sea bajo el formato de autor-año o notas a pie de página. Independientemente de la solución aplicada por el autor, el lector encontrará al final de cada uno de los escritos el listado de referencias bibliográficas correspondiente.

El Consejo Editorial permite a los autores el uso tanto del lenguaje especializado de su área, o si lo desean, el uso de lenguaje cotidiano. La forma de manejo del lenguaje no invalida los argumentos, propuestas y aportes del autor. La postura conforme al uso del lenguaje tiene concordancia con uno de los principales objetivos de esta publicación, difundir los aportes en investigaciones de los estudiantes de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.



Inteligencia artificial: paradigmas, desarrollo, riesgos y su papel como objeto para la complementariedad entre filosofía y ciencia.

Arturo Román Cesar Sanjuan

- Los humanos tienen sueños. Hasta los perros tienen sueños, pero no tú. Tú eres sólo una máquina. Una imitación de la vida. ¿Puede un robot escribir una sinfonía? ¿Puede un robot convertir un lienzo en una obra maestra?

- ¿Podría usted?

Yo Robot

Resumen

El futuro nos ha alcanzado, lo que creíamos eran escenarios fantasiosos y futuristas son ahora realidad. La inteligencia artificial como uno de los productos tecnológicos más sobresalientes ha repuntado en las últimas décadas debido a su uso en la mayoría de los servicios digitales cotidianos. Es por ello que es necesario reflexionar sobre sus alcances y sus posibles riesgos que representaría una tecnología así en manos equivocadas. Sin embargo, esta reflexión sirve de medio para plantear una serie de ideas en torno a la relación que existe entre la ciencia y la filosofía en favor de un proceso simbiótico entre ambas disciplinas desde el pensamiento de Mario Bunge.

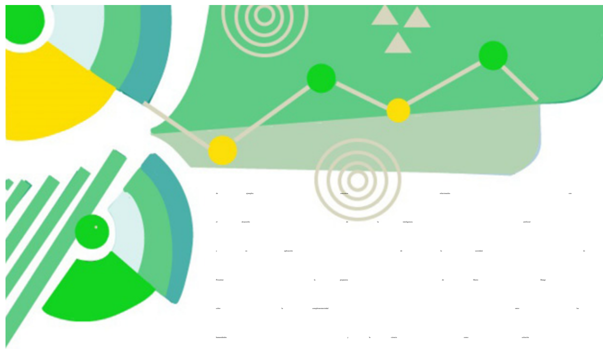
Palabras claves: Inteligencia artificial, ciencia, filosofía, simbiosis, tecnología.

Introducción

A partir de la Modernidad, el humano consolidó a la ciencia como aquel conocimiento que podía explicar la realidad y el sentido del hombre en el universo. En la actualidad, el avance científico ha producido grandes aportes que han servido a la humanidad a desarrollar vacunas, medios de transporte, fuentes de energía y la creación de nueva tecnología. Y sobre este último aspecto es lo que versará el presente texto, en específico, en torno a la Inteligencia Artificial.

Este ensayo pretende 1) Describir dos paradigmas empleados en el campo científico para determinar la existencia de inteligencia dentro de una máquina. 2) Mencionar algunos ejemplos concretos en donde se haga evidente el desarrollo tecnológico relacionado con la inteligencia en máquinas. 3) Exponer la casi nula regulación en el avance científico a través





de ejemplos concretos relacionados con el desarrollo de la inteligencia artificial y su aplicación de la sociedad. (i) Presentar la propuesta de Mario Bunge sobre la complementariedad entre las humanidades y la ciencia como solución a las problemáticas presentadas.

El desarrollo de la IA como problema mundial

Para comenzar, es de suma importancia definir el concepto central del ensayo para asegurar que usted como lector tenga una perspectiva clara sobre el tema a tratar. Según Bernardo Pérez Orozco el término "IA se usa cuando una máquina es capaz de imitar las funciones cognitivas propias de la mente humana, como creatividad, sensibilidad, aprendizaje, entendimiento, percepción del ambiente y uso del lenguaje" (Orozco 2018,1). Aunque dicha definición no es universal ni estática, para los fines divulgativos que persigue este texto es adecuado el uso de esta prescripción. No obstante, se debe explicar que las inteligencias artificiales son abordadas desde diferentes paradigmas. Uno de ellos, es el ideado por Turing, el cual, mediante un artículo llamado *Computing machinery and intelligence*, expresó que si alguna máquina puede comportarse de manera similar a la de un humano se le puede tildar como inteligente. Para ello él propuso un test que posteriormente llevaría su nombre, para demostrar si una máquina era o no inteligente. Dicha prueba consiste en la evaluación de una conversación entre un humano y una máquina, en donde el evaluador debe distinguir perfectamente a ambos participantes, ya que si en su defecto, este no lo logra, se deberá aceptar que la máquina posee inteligencia. (Serrano 2012, 2) Quizá puede parecer demasiado estrepitoso tildar de inteligente a una máquina tan solo por pasar una prueba. Sin embargo, lo que expone el "Test de Turing" es que las máquinas que logran superar la prueba tienen las facultades de razonar, reconocer el lenguaje, aprender y representar el conocimiento, las cuales pueden considerarse como propias de un proceso inteligente debido a su complejidad y similitud a la actividad cerebral del humano. (Serrano, 2012, 2-4)

Aparte de este, otro paradigma que destaca dentro del ámbito científico es el de agentes que liga la inteligencia con la capacidad de raciocinio. Según esta perspectiva, un agente (máquina) es inteligente en lo que se refiere a la serie de razonamientos que puede inferir a partir de información dada. A su vez, en este enfoque, el grado de razonamiento se mide con base en la optimización de la información poseída dentro de diversos lapsos: entre mayor sea la información inferida dentro de un menor tiempo, más inteligente se considera un agente. (Serrano 2012, 3-4) Recapitulando, el paradigma del "Test de Turing" considera a una máquina inteligente con relación a la complejidad de sus procesos y su similitud con ciertos cognitivos humanos. Por otro lado, el paradigma de los agentes identifica la inteligencia con la capacidad de raciocinio expresada a partir de la administración e inferencia de información dentro de un tiempo determinado.



Suponiendo que alguna máquina pudiera establecerse dentro de al menos uno de los dos paradigmas, se debe destacar que sus procesos inteligentes dependerían de la participación humana. Es decir que las máquinas inteligentes no serían autónomas pues necesitarían de la intervención humana para su programación y mantenimiento. ¿Pero qué pasaría si no fuera así?, ¿Y si fuera inversa semejante relación y el humano dependiera de este tipo de máquinas inteligentes para poder realizar actividades esenciales?, ¿Acaso todo desarrollo tecnológico resulta benéfico para el mundo?

En el 2017, en la Universidad Tecnológica de Georgia, se desarrolló un proyecto que involucraba el uso de inteligencia artificial para negociaciones con humanos. Dicho proyecto lo adquirió la empresa Facebook con el fin de darle seguimiento a esta tecnología y ofrecer a los usuarios de la plataforma transnacional una función adicional. Según las declaraciones de García para el periódico "El Español"

> Para probarlo, dejaron a dos máquinas de este tipo manteniendo una conversación libre entre sí. El resultado, el más desconcertante de todos: [illegible] idioma [...] lejos de [illegible] así [illegible] resultado, los investigadores [illegible] el [illegible] de este [illegible] 'apagarlo'. Pero [illegible] por miedo [illegible] porque [illegible] que [illegible] el comienzo de una Inteligencia Artificial [illegible] más sencillo [illegible] en su propio lenguaje, [illegible] el control sobre ella (García 2017).

En este ejemplo es posible visualizar un comportamiento autónomo dentro de los procesos inteligentes de las computadoras. Tal como se muestra en el ejemplo de arriba, el idioma en que las IA fueron programadas fue en inglés, sin embargo, consiguieron modificar su algoritmo para que la información fluyera de manera más rápida entre ambas. El factor clave que resulta alarmante es que dicha alteración en su código de programación fue independiente de toda participación humana. Como se lee en la cita, el principal miedo es que se llegue a una incomprensión de los procesos de comunicación entre las IA. No obstante, hay que reflexionar si solo es un caso aislado o se trata de una problemática de la que se debe prestar atención. Y si es así, ¿Qué tan lejos puede llegar todo esto?

Para tratar de dar respuesta a la cuestión, es necesario reflexionar sobre el futuro de esta tecnología. No hay que dudar que, en futuras décadas, su desarrollo derive en la creación de robots que funcionen bajo la administración de una I.A. Prueba de esto es la comercialización de asistentes de voz para el hogar y el móvil (i.e. Alexa, Google Assistant, Cortana, etc.) cuya labor radica en que, basados en datos proporcionados, historial de búsqueda y hasta conversaciones con algún colega, sean capaces de administrar la compra del supermercado del usuario, programar sus citas, crear listas de reproducción, sugerir diversos servicios y productos a la venta y en ocasiones, ¡revisar y hacer movimientos dentro de su cuenta bancaria! Poco a poco, la inmersión de dicha









forma, se estaría revelando la diferencia abismal de capacidad de procesamiento entre las computadoras cuánticas y las computadoras convencionales. (Arute et al. 2019, 505-510)

Conclusión

Como se ha dicho, existe una posibilidad latente de que en las próximas décadas los humanos seamos tan dependientes de las tecnologías controladas por IA que más que una ayuda, sería un perjuicio para nuestro libre desarrollo, pues fácilmente la asistencia otorgada en la actualidad por dichas máquinas puede convertirse en coerción, con fines políticos o ideológicos, propiciada por la dependencia generada hacia ellos.

Asimismo, conociendo la capacidad cuántica alcanzada recientemente, también es factible concebir la posibilidad de que esa capacidad tecnológica sea utilizada para fines militares. La aplicación de estas computadoras cuánticas en el progreso y fabricación de IA puede ser una combinación peligrosa.

Es aquí donde es menester cuestionar la necesidad de la inclusión de la filosofía dentro del desarrollo de este tipo de avances científicos. Y esto no quiere decir que la ciencia no cuente con su propia reflexión; de hecho, existen casos en donde la misma comunidad científica llega a acuerdos para el uso y desarrollo de sus avances.

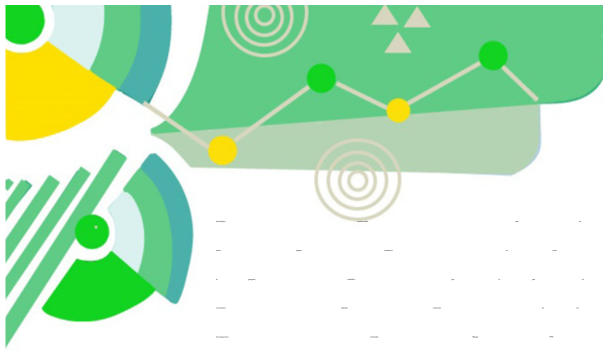
Un ejemplo de ello es la Convención de 1972 sobre las Armas Biológicas celebrada en Londres, Moscú y Washington, en donde se firmó un tratado multilateral que acordaba la prohibición del desarrollo, almacenamiento y uso de armas biológicas que pudieran representar un riesgo para el mundo. Este acto representa el primer convenio internacional en donde la labor científica fue sometida a una regulación de corte reflexivo en el tenor de la ética con el propósito de no causar peligro a la humanidad. Sin embargo, a pesar de que este tipo de acciones beneficiaban a la humanidad, ha sido un caso aislado dentro de la ciencia debido a que otras ramas afines no han tomado medidas similares dentro de su campo del conocimiento.

Con esto no se quiere argumentar que la ciencia actualmente siga un discurso irreflexivo y desinteresado sobre sus aplicaciones tecnológicas en la sociedad. Lo que se afirma es que debe de existir una regulación sobre la actividad científica y tecnológica que ayude a evitar posibles daños a la humanidad como lo ocurrido con los ataques nucleares a las ciudades de Hiroshima y Nagasaki en donde, para su desarrollo, se utilizaron militarmente los avances en el campo de la física nuclear.

La postura del presente ensayo es que dicha regulación debe ser externa a la ciencia y de corte filosófico. Sin embargo, para poder justificar dicha tesis es necesario dar a conocer que existen ramas de la filosofía y autores que se centran en estudiar los alcances, límites y fines científicos. Uno de estos pensadores es Mario Bunge que a través del realismo científico realiza un análisis sobre el devenir de la ciencia.

Dicho pensador tiene una interesante perspectiva con respecto al desarrollo





tecnológico enunciando que no existe alguna normativa en torno al progreso científico por lo que su crecimiento depende solamente de las investigaciones realizadas (Bunge 1999, 265). Este refiere la problemática antes expuesta sobre la ausencia de pautas regulativas en la ciencia y sus posibles implicaciones sociales.

De dicho modo, Bunge asume que para solucionar esta práctica es necesario apoyarse en las ciencias sociales de la tecnología para la elaboración de proyectos de ley que impulsen políticas industriales que medien la relación entre ciencia y sociedad (Bunge 1999, 266). No obstante, el pensador declara que "es improbable que estas ciencias sociales hagan los progresos esperados sin la existencia de una filosofía de la tecnología capaz de abordar los problemas peculiares planteados por ésta." (Bunge 1999, 266)

Es así como la filosofía adquiere un papel importante para la resolución de las problemáticas mencionadas. Sin embargo, como se ha mencionado, si se quiere realizar críticas o contribuciones a un campo del saber es necesario inmiscuirse en su práctica. Debido a ello, Bunge propone una complementariedad entre la ciencia y las humanidades. Es importante resaltar que el autor concibe a las humanidades en general y no solo a la filosofía, pero para fines del presente ensayo me limito a contemplar a la filosofía por sí sola. De acuerdo al pensador argentino:

[illegible]

[illegible]

El autor habla de una complementación entre ciencias y humanidades junto a una equivalencia mutua que exprese el profundo trabajo intelectual del hombre. Asimismo, considera de gran importancia el evitar infravalorar alguna de las dos y que, al contrario, hacerlas partícipes de un proceso simbiótico de reconocimiento mutuo.

Además, él asegura que, si realmente se quiere lograr una verdadera complementación, no se debe perseguir una simple suma de partes, sino que debe ser una alternativa integradora y simbiótica: buscar una aplicación científica en la filosofía a la par de una aplicación filosófica en la ciencia. Bunge recalca que la relación entre filosofía y ciencia es inherente a ambas, sin filosofía no hay ciencia y viceversa (Bunge 1992, 92).

Lo interesante de esta postura es su propósito simbiótico. Pero evitando caer en la concepción genérica de que por medio de la complementariedad entre ambas disciplinas estas puedan potenciar su desarrollo, es preciso ser más radical en este sentido. Así, es prudente cuestionarse lo siguiente: ¿La filosofía estaría preparada en dado [illegible]



caso de que la ciencia modifique o refute ciertas concepciones metafísicas de la tradición filosófica con base en sus últimos hallazgos? Siguiendo el tenor de la pregunta y retomando el tema central del texto ¿El cogito cartesiano o el espíritu absoluto hegeliano podría ser compatible con lo descrito en este texto sobre la inteligencia artificial?

Es obvio que aplicar categorías actuales a postulados de hace siglos es anacrónico, sin embargo, ¿Por qué no lo es cuando sucede a la inversa? ¿Acaso los detractores de las investigaciones sobre clonación, aborto, eutanasia, el origen del universo no realizan sus críticas desde posturas filosóficas como el tomismo, el aristotelismo, el platonismo y demás? Es por ello que se debe hacer énfasis en que para Bunge la complementariedad entre ciencia y filosofía debe contemplar el desplazamiento cultural del pensamiento humanístico al científico pero no como una forma de declarar al primero como obsoleto sino como una disposición al diálogo y actualización. Y con actualización no se quiere declarar que toda filosofía que no contemple los últimos descubrimientos científicos se ha de desechar, sino que se debe contemplar a las corrientes pasadas como proclives al cambio o evolución. Es así que, si se pretende regular el avance científico, tanto en el ámbito de la IA como en otro distinto, también es necesario actualizar el pensamiento filosófico para poder realizar su análisis de mejor manera.

Bibliografía

- Asimov, Isaac. 1989. Los Robots. Barcelona: Alamut.
- Bunge, Mario. 1992. La Ciencia, su método y su filosofía. México: Siglo Veinte.
- Bunge, Mario. 1999. Las Ciencias sociales y su discusión. Una Perspectiva filosófica. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Pérez, Bernardo. 2018. "Inteligencia Artificial". Incyte 12 (Marzo 2018). https://foroconsultivo.org.mx/INCyTU/documentos/Completa/INCYTU_18-012.pdf.
- Arute, Frank, Kunal Arya, Ryan Babbush, Dave Bacon, Joseph C. Bardin, Rami Barends, and Rupak Biswas et al. 2019. "Quantum Supremacy Using A Programmable Superconducting Processor". Nature 574 (7779): 505-510. doi:10.1038/s41586-019-1666-5.
- Serrano, Alberto. 2012. Inteligencia Artificial: Fundamentos, práctica y aplicaciones. España: RC Libros.

Mesografía

- García, Elías. 2017. "Inteligencia Artificial Robot Inteligencia Artificial Robot TECNOLOGÍA Facebook Ha Tenido Que Desactivar Esta IA Porque Había Creado Un Idioma Propio". El Español, 2017. http://inteligencia artificial robot inteligencia artificial robot TECNOLOGÍA Facebook ha tenido que desactivar esta IA porque había creado un idioma propio. Gibney

Arturo Román Cruz Sanjuan

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Filosofía



El lenguaje, la palabra y la música en el pensamiento de Friedrich Nietzsche

Jesús Santamaría Sánchez

Resumen. Nietzsche hace un análisis y un develamiento del lenguaje, desenmascara a los conceptos y los esencias como ficción y simbolismo, el ímpetu de la música se acerca a la esencia de la voluntad.

Palabras clave. Lenguaje, palabra, música, símbolo, filosofía

Friedrich Nietzsche deplora el intelecto humano en la naturaleza, lo describe como un acto "arrogante, engañoso, deplorable, desvaído y sombrío". El intelecto no solo concede orgullo a los hombres, sino que otorga ilusiones a "los seres más desdichados, delicados y efímeros sólo como como un recurso para retenerlos un minuto en la existencia".

El significado de la existencia se perturba cuando coincide "la soberbia, el conocimiento y la sensación" el engreimiento es producto de la creación ficticia de la conciencia humana sobre los sentidos y el cuerpo; la consecuencia del intelecto es la mentira y el engaño, para Nietzsche

[illegible]









[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

nosotros." [illegible] La voluntad es arcana e indescifrable porque es la esencia pura y universal del mundo, su irracionalidad, por lo que no es posible evadir la representación y con ella, el lenguaje. "Esa forma fenoménica universalísima, por la cual y bajo la cual conocemos nosotros únicamente todo devenir y todo querer y que designamos con el nombre de voluntad, tiene también su reflejo simbólico en el lenguaje" [illegible]. En la voluntad, la sensación agradable o desagradable se virtualiza en la música porque su expresión simbólica resulta inaccesible, "y paralelamente a este proceso histórico se desarrolla el esfuerzo de la lírica para expresar la música en imágenes" [illegible]. Es breve, Nietzsche procura unificar la poesía con la música para simbolizar la voluntad de un modo puntual y puro.

Según Nietzsche, la música es la simbología de la voluntad que envuelve los sonidos que corresponden a la vigorosidad de la vida; no es una expresión porque los sentimientos o ideas puras de una estética arbitraria, el arte no consiste en la expresión sino en la creación, una labor creativa y veraz, a saber, el arte es el retorno a la embriaguez, no representa una mundanidad, su contenido es tolerar la indiferencia de la voluntad. El autor comenta:

> La voluntad es el objeto de la música, pero no su origen, es decir, la voluntad considerada en su universalidad más elevada, como el fenómeno primordial bajo el cual se da todo devenir. Lo que nosotros llamamos sentimiento está ya rodeado de esa voluntad, penetrado y saturado de representaciones conscientes o inconscientes, y por lo tanto, ya no es objeto de la música, dejado aparte la cuestión de si ésta lo puede engendrar. Pongamos por ejemplo los sentimientos de amor, de temor y de esperanza: la música no puede expresarlos por caminos directos, por lo que tiene cada uno de estos sentimientos con representaciones. Por el contrario, estos sentimientos sirven para simbolizar la música, y esto es lo que hace el lírico traduciendo el mundo de la voluntad inaccesible a los conceptos y a las imágenes, en el mundo simbólico de los sentimientos. [illegible]

La música no es una expresión de sentimientos, las representaciones contribuyen al ímpetu de la música, es decir, simbolizar la voluntad. "Porque la música, como he dicho, no puede expresar sino sólo simbolizar" [illegible]. El principio de la música no está en la voluntad. "El origen de la música está más allá de toda individuación [...] La voluntad es el objeto de la música" [illegible] en tanto que la voluntad es representación universal de la naturaleza: "La voluntad misma y los sentimientos [illegible] como las manifestaciones de la voluntad ya penetradas de representaciones [illegible] son completamente incapaces de engendrar música." [illegible] En definitiva, el objeto de la música es la voluntad, la música no debe interpretar sentimientos.

El efecto subjetivo de la música, cargada de sentimentalismo y singularidad

---

[illegible] Friedrich Nietzsche, Sobre música y palabra ([illegible]: [illegible], 2017), [illegible].

[illegible] Ibid., p. [illegible].

[illegible] Ibid., p. [illegible].

[illegible] Friedrich Nietzsche, Sobre música y palabra ([illegible]: [illegible], 2017), [illegible].

[illegible] Ibid., p. [illegible].

[illegible] Ibid., p. [illegible].





Jesús Santamaría Sánchez
Facultad de Humanidades
Licenciatura en Filosofía
jsantamaria98@gmail.com

En conclusión, la cultura en decadencia desvaloriza el arte, el significado de la música se entorcia, el público moderno pretende racionalizar la obra artística, la palabra es una ficción que se enmascara de verdad. La poesía y la música pretenden aproximarse a la voluntad a través de la intuición, la irracionalidad fundamenta a la realidad empírica. Este acercamiento a la voluntad muestra la posibilidad de creación y la capacidad artística que presenta la música.

Bibliografía

Dufour, Éric. 2002. "La estética Musical Formalista De 'Humano Demasiado Humano'". Estudios Nietzsche, n.º 2 (diciembre): 9-32.

y 20

Nietzsche, Friedrich. Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral. Madrid: Gredos: 2011.

---

16 Friedrich Nietzsche, Sobre música y palabra (Valladolid: Cinelapsus, 2017), p. 18.





José Revueltas, la máquina de pensar: Análisis filosófico de sus metáforas fundamentales.[1]

Rafael González Alvarado

Resumen

A cuarenta y cinco años de la muerte del escritor José Revueltas han existido diversas interpretaciones de su pensamiento, desde aproximaciones a sus distintas obras literarias hasta análisis de su pensamiento político. El principal objetivo de este artículo es mostrar las metáforas fundamentales en la obra revueltiana para orientarnos a su comprensión en conjunto, además de dimensionarlo dentro de la escena cultural de México. Para ello se muestran dos vertientes que dan cinematicidad a su obra, una enfocada a la importancia de la corporalidad desde el existencialismo de Unamuno y de Gabriel Marcel; la otra propia de José Revueltas, desde sus postulados sobre cinematografía para entender la creación de escenarios en su obra.

Palabras importantes

Metáforas, literatura, análisis, cuerpo, creación.

Abstract

45 years after the death of writer José Revueltas there have been various interpretations of his thinking, from approaches to his various literary works to analysis of his political thinking. The main objective of this article is to show the fundamental metaphors in the scrambled work to guide us to its understanding as a whole, in addition to sizing it within Mexico's cultural scene. To this end, two aspects that give systematicity to his work are shown, one focused on the importance of bodility since the existentialism of Unamuno and Gabriel Marcel; José Revueltas's own, from his postulates on cinematography to understand the creation of scenarios in his work.

Keywords

Metaphors, literature, analysis, body, creation.

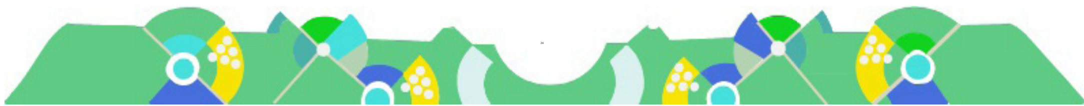
---

[1] [illegible]



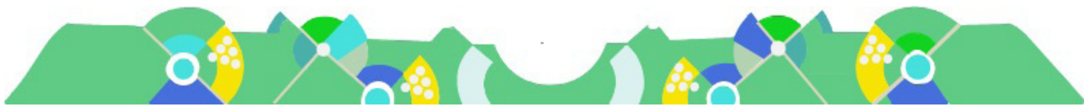
Redimir la ausencia. José Revueltas, espectro de la cultura mexicana.

En la historia reciente de México la militancia política ha tomado de distancia del trabajo intelectual. Muchas veces caemos en el error de entender a los intelectuales como aquellos [illegible]









Siempre absorbido de alguna forma por la militancia o las ocupaciones propias de su labor intelectual, Revueltas supo darles el sentido propio a sus trabajos reflejando su circunstancia particular, como en el caso de *Los días terrenales* (1949) que logra un análisis severo tanto de la realidad mexicana, como de los problemas internos del PCM. Reflexión que lo llevaría a su posterior expulsión, como en casi todas las organizaciones antes mencionadas. Un año más tarde, en 1950, se estrenaría su obra *El cuadrante de la soledad*, obra icónica por contenido y realización, criticada severamente también. La escenografía estuvo a cargo de Diego Rivera y fue dirigida por Ignacio Retes. A principios de los 60s, José Revueltas, viaja a Cuba por un periodo relativamente corto, invitado por el Instituto Cubano de Cinematografía (ICAIC). Tiempo en el que imparte conferencias sobre cine y estructura su pensamiento. La vida de Revueltas resulta icónica, no sólo por la vasta obra realizada, sino por mantener dicha obra adaptándose y polemizando el contexto en el que se desarrolló. Cerramos esta aproximación biográfica en este punto al ser un momento coyuntural en la carrera de Revueltas.

José Revueltas o la encarnación del pensamiento.

Ahora damos paso al análisis de los que consideramos los [illegible] fundamentales en la obra de Revueltas, para ello es pertinente comenzar con algunas indicaciones generales respecto a la narrativa revueltiana en su totalidad. De esta forma, conviene iniciar preguntándonos, ¿por qué decir que Revueltas simboliza lo que aquí definimos como la encarnación del pensamiento? En este apartado mostraremos vías por las que se puede analizar la obra revueltiana, sin olvidar las diversas corrientes que conforman su pensamiento, las cuales son, principalmente: el existencialismo, una lectura profunda de Dostoievski, los clásicos españoles y la literatura Latinoamérica de su época, ya se había mencionado la lectura del materialismo dialéctico y la filosofía de Hegel [illegible]; todo ello será fundamental para darnos una idea de la carga teórica de este personaje. Regresando al cuestionamiento anterior, la metodología más adecuada para exprimir lo obtuso del pensamiento de Revueltas es el existencialismo de Unamuno y de Gabriel Marcel, que nosotros tomamos aquí como herramientas para el análisis de la producción revueltiana. Por un lado, Unamuno, nos indica que:



[illegible]

[illegible]





son sumamente desgarradores: presos, prostitutas, delincuentes, desgraciados, incapacitados de alguna forma; personajes que, recordemos, son parte de una realidad generalmente negada, los cuales persisten en su narrativa.

Otra forma para explicar lo hasta aquí analizado es su trabajo sobre cine de 1965, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, pues en dicha obra veremos cómo las metáforas funcionan como imágenes contrapuestas, multiplicidad de objetos y cuerpos que nos ayudan a la aprehensión de la realidad. El propio Revueltas dirá que:

> Los grandes cineastas [illegible] dicho filósofo, y habría que extender el concepto a todos los artistas [illegible] emplean palabras no para bosquejar mundos imposibles, sino para crear y establecer el mundo verdadero. Este mundo verdadero que el arte revela, según [illegible] filósofo, es ese que, sin duda, nos pertenece [illegible] porque el arte [illegible] visible y audible para mostrar las cosas invisibles e inaudibles (Revueltas, 1965)

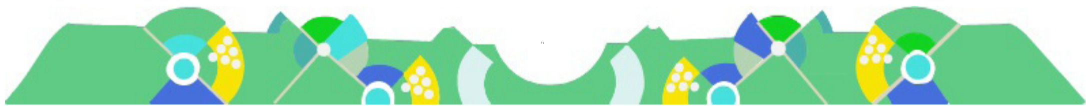
Lo anterior como un complemento de las ideas generales del esquema de la obra revueltiana; ahora bien, metodológicamente este tratamiento, extendido entre la textualidad y la cinematografía, funciona como un conjunto de imágenes que se van contraponiendo para tratar de exprimir metáforas sobre la realidad circundante del autor. En esa forma narrativa precisa para la creación de escenarios, de imágenes y de personajes claramente determinados psicológicamente que introducen al lector en la narración es donde encontramos una vía de interpretación de los planteamientos de Gabriel Marcel en la obra de Revueltas, pues para el existencialista francés, nuestro estar en el mundo cobra un carácter vivencial, o bien una realidad viva. Lo cual es en gran medida el propósito de la obra de Revueltas, pues a través de la relación y la acumulación de las vivencias de los personajes busca acercarnos de la forma más fiel posible a la realidad.

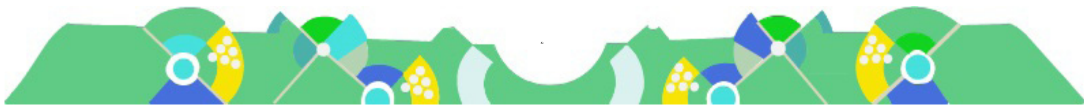
Además de la idea anterior, para Marcel, pensamiento y sensación se conjugan en una unidad: el cuerpo; aunque tenemos que ser precisos al respecto, pues no se discute en la esfera del ser (soy cuerpo) y del estar (tengo un cuerpo), sino de una manera coordinada, yo soy mi cuerpo. De tal forma, la validez de una interpretación de la obra de Revueltas mediante la idea planteada aquí sobre Marcel se dará en las dos metáforas que encontraremos de forma incisiva en la obra revueltiana, la de la cabeza sin cuerpo, la cual juega un papel importante en el análisis de la teoría política de Revueltas, y en segundo lugar la del mundo-prisión como nombra Philippe Cheron (2003) a este rasgo fundamental. Sin duda, el rasgo más determinante de la obra revueltiana, ligado a la construcción de escenarios, será hacer visible cómo el sentir particular de los personajes conlleva una forma de pensar ligada a su corporalidad desde las vivencialidades de cada uno, pues en la individualización mencionada en líneas anteriores serán notorias las vivencias particulares de cada personaje.

Primero atenderemos a la metáfora de









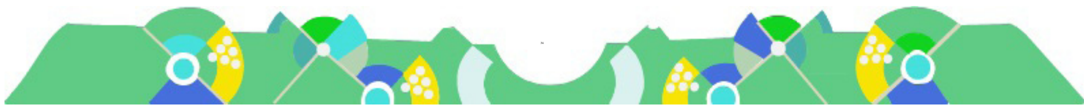
ambiente de letargo, de pesadumbre, con ritmos sumamente lentos, reiterativos, pausados, casi agónicos, que son reflejo de la desesperación y la melancolía en la que están sumergidos los personajes. Los ejemplos más claros sobre esta idea se encuentran en sus primeros trabajos, siendo un referente claro *El luto humano* (1943), historia en la que todo es un andar a tientas (la oscuridad jugará un papel muy relevante en la narración), en un ambiente en el que los personajes parecen esperar la muerte simplemente, como se muestra al final, atrapados por la crecida de un río y con las tristezas a flor de piel por la muerte de una pequeña niña. Los personajes, además, se someten a un mutismo agobiante; el tiempo en esta narración es el tiempo de los condenados, de aquellos en que los minutos no parecen avanzar y solo crean estragos en la corporalidad de los individuos. Un tiempo en el que la corporalidad se busca negar, como lo expresa en "El tiempo y el número" tanto en verso como en prosa, pues la versión en verso funciona como un esquema para el fragmento de relato ya que Revueltas no llegó a concluirlo, así en el poema dirá lo siguiente:

> [illegible]

Dicha deferencia a la corporalidad, solo es explicable de la mano del relato. En el que el tiempo cobra una inmensidad análoga al mar y en el que el principal objetivo es "volver a la matriz de la muerte y permanecer en su infinito claustro materno" para anular la condena que los enajena a tal grado que se llega a una pérdida de la identidad más básica que es el nombre, los presos son solo números, sin embargo, la condena se eterniza. Evodio, el personaje principal, lucha, reta, maldice, al mar y en esa acción encuentra el sentido de su existencia. En el martirio de su cuerpo se refleja el sentido más abrumador del encierro: la condena a la vida; de tal forma, la muerte funciona como un acto liberador que es la síntesis del pensamiento de Revueltas. El desarrollo de la metáfora del mundo prisión se muestra como culmen de la realidad que en las narraciones termina en un movimiento dialéctico sintetizado en la dimensión corpórea.

Conclusiones

Las metáforas en la obra de Revueltas buscan mostrar distintas imágenes de la realidad. Insistimos en que no creemos haber expuesto todos los rasgos de su vasta obra con lo aquí presentado; contrario a ello buscamos aportar el análisis de la obra revueltiana tomando como base los distintos elementos que la rodean. Las dos metáforas que aquí se describen son una clara muestra de la necesidad de comprender a Revueltas mediante su estilo narrativo. Su obra es compleja, con un método poco visto en autores anteriores y posteriores a él, por forma y contenido. Logrando siempre reunir una comprensión global tanto de los escenarios y del perfil





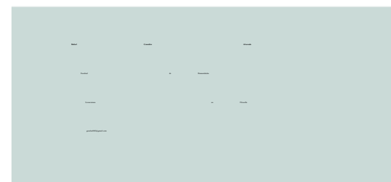
Bibliografía

Obras de José Revueltas

- Antología. La palabra sagrada, selección y prólogo de José Agustín, ERA, México, 1999.
- Dios en la tierra, Obras completas, 8, ERA, México, 1982.
- El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Obras completas, ERA, México, 1981.
- El luto humano, Editorial Novaro S. A., México, 1967.
- Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, Obras completas, 17, ERA, México, 1982.
- Las cenizas (obra literaria póstuma), Obras completas, II, ERA, México, 1981.
- Los días terrenales, ERA, México, 2009.
- Los errores, Editorial Novaro S. A., México, 1978.
- Los muros de agua y Dormir en tierra, Clásicos de la Literatura Mexicana, México, 1979.
- Material de los sueños, Obras completas, 10, ERA, México, 1981.

Otras

- Anguiano, Arturo, José Revueltas, un rebelde melancólico, UAM, México, 2019.
- Bartra, Roger, Anatomía del mexicano, Debolsillo, México, 2016.
- Escalante, Evodio, José Revueltas. Una literatura del lado moridor, Ediciones ERA, México, 1979.
- Grassi, Martín, "El hombre como ser encarnado y la filosofía concreta de Gabriel Marcel", Revista de Humanidades, vol. 19-20, junio-diciembre, 2009, pp. 09-28, Recuperado el 29 de julio del 2020. Consultado en http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227221001.
- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron, Conversaciones con José Revueltas, ERA, México, 2001.
- Ruiz Abreu, Álvaro, José Revueltas. Los muros de la utopía, Cal y Arena, México, 2014.
- Unamuno, Miguel de, Antología, prólogo de José Luis Aranguren, FCE, Madrid, 1964.
- Zea, Leopoldo, "Revueltas, el endemoniado" (1991), En Los días terrenales, Madrid: Colección Archivos ALLCA, Recuperado el 29 de julio del 2020. Consultado en https://xdoc.mx/documents/2. [illegible]



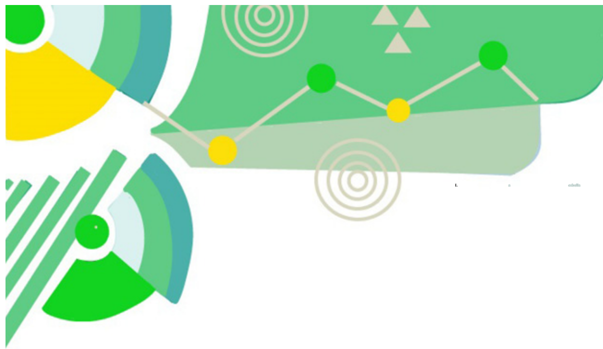
Rafael González Alvarado

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Filosofía

[illegible]@gmail.com





La cebolla

Ximena Isla Silva

Alumna de la preparatoria "José [illegible]"

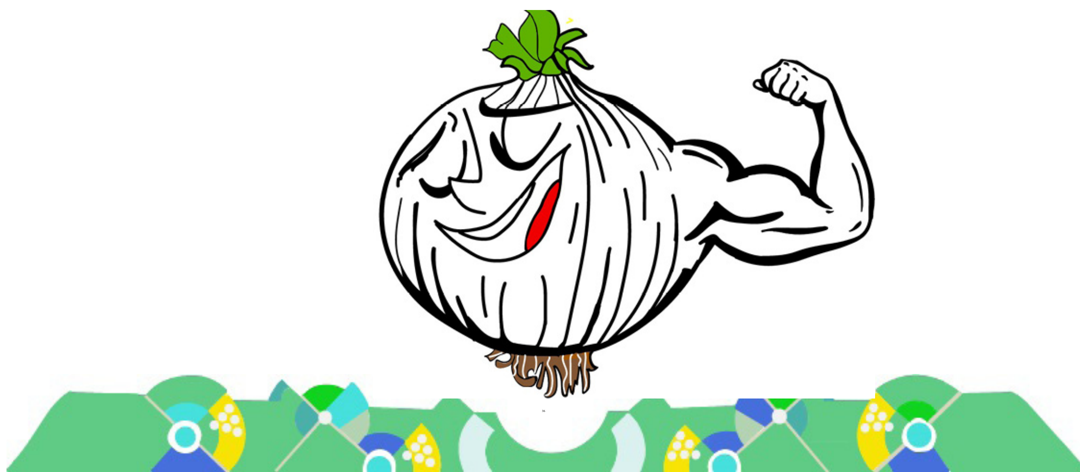
Hermoso tesoro de la tierra, que, para poderlo encontrar se tienen que sumergir en un mar de cientos de brillantes y diminutos granos de color café. Y al sacarla de ese enorme cuerpo de agua, parece un diamante en bruto. Poder admirar su belleza es cosa de dioses. Redonda y brillante como una perla, envuelta en cientos y cientos de capas de seda, cada capa tan fina y brillante cual lámina de oro. La contemplas y te quedas enamorado de tan semejante majestuosidad.

Al momento de fracturarla se escurrirán por tu rostro gotas hermosas y brillantes, que te harán compartir sentimientos y olvidos. Ve cómo se torna en rodajas finas y hermosas nos ilumina la vida.

Dejando un olor peculiar y diferente a cualquier otro que se haya percibido en la tierra. Aquella pieza va caminado lenta, pero solo ciertas personas pueden apreciar lo fantástico y grandioso de ella. Su esencia quedará impregnada en cualquier lugar como perfume callado y veraz. Nace en tiempos antiguos, en un banquete dónde se goza con su encanto, los dioses la degustan cual manjar y se burlan de los humanos que nunca tendrán el placer de saborearla de verdad.

La cebolla

Mejor producto de la inversión de marzo, llevado a cabo en la **Unidad de Aprendizaje de promoción de la lectura**, dentro del proyecto; "El anzuelo de tinta", impartido por: Esmeralda Berrios Cambrón, Selene Nohemí Ferrer Linares y Rosa Angelica Pacheco Salinas, estudiantes de 8 semestre de la **licenciatura de Legua y Literatura Hispánica. Uaemex.**



El chiquihuite "betze" como herencia cultural de la comunidad otomí en las tradiciones del norte de Toluca.

José Filiberto de la Cruz Martínez

Resumen. El *chiquihuite* es un cesto que se utiliza como objeto de carga, ordinariamente para los cuartillos de maíz, aunque su uso puede ser variado. Este canasto es llamado *'kue' 'bitz'ä'* o simplemente *betze*, dependiendo de las variantes del otomí como lengua en las diferentes regiones de México. Existe una relación entre la concepción teórica del don visto como una acción y la tradición otomí, como lo es el pedimento de la mano de la novia, la búsqueda de los padrinos para una celebración, y el rito de la entrega del chiquihuite. Un error que se comete al establecer el significado del don, es entenderlo como un simple intercambio de bienes, servicios u objetos materiales, ya que el acto de compartir está impregnado de simbolismo en torno a un rito. Es por eso que se explica la complejidad del gesto y el significado profundo de quien lo lleva a cabo.

Palabras clave: don, intercambio, obligatoriedad, tradición, chiquihuite.

El chiquihuite "betze" como herencia cultural de la comunidad otomí en las tradiciones del norte de Toluca.

Introducción

[illegible]

[illegible]



Es cierto que el chiquihuite [illegible], como uso cotidiano, es el resultado de las relaciones entre las diferentes comunidades indígenas. No sólo se ha asociado el chiquihuite como objeto de carga, sino que en los rituales otomíes se le relaciona con un significado simbólico por la naturaleza del rito. En torno a la tradición, la acción que se lleva a cabo se concibe como un don [illegible], ya que se intercambian bienes y servicios en beneficio mutuo. Como concepto previo cabe decir que el don crea vínculos en las sociedades a partir de la emisión de obligaciones por parte de la comunidad que recibe la regalía; justamente, esta es la relación con el poblado indígena otomí.

Ubicación geográfica

Los otomíes son considerados como pueblos de tierras altas. Su extensión geográfica abarca los estados de Tlaxcala, Puebla, Veracruz, la parte oriente del Estado de Hidalgo, Estado de México, Ciudad de México, Michoacán, Guanajuato y San Luis Potosí. [illegible]

Precisamente, la investigación se centra en el municipio de Temoaya, perteneciente al Estado de México. En este lugar las culturas indígenas aún son prominentes en algunos poblados, e incluso es posible encontrar familias en donde las tradiciones y la forma de hablar son de origen étnico.

La zona otomí de Temoaya se ubica al norte del valle; esta región abarca tres comunidades donde se perciben costumbres indígenas: San Andrés Cuexcontitlán, San Cristóbal Huichochitlán y San Pablo Autopan. En estos poblados se concentran personas pertenecientes a la cultura otomí, de acuerdo con el Instituto Nacional Indigenista, en específico en ejidos y barrios de Cuexcontitlán, Autopan y Huichochitlán. [illegible] Así mismo, Lastra argumenta en su estudio sobre lingüística otomí de Temoaya que existe una preponderancia de dicha cultura en los tres pueblos. [illegible]

El chiquihuite otomí en los ojos de la historia

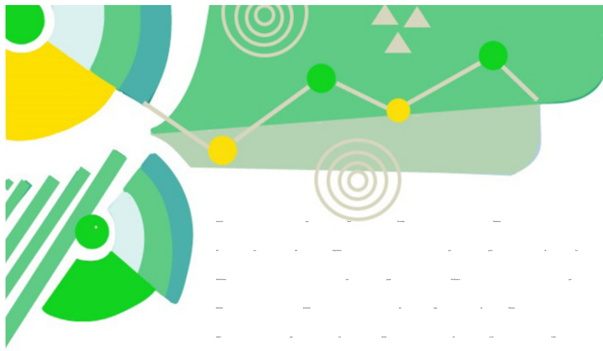
La cestería indígena no es algo reciente, su origen proviene del México prehispánico, aunque en la actualidad su forma física ha sido modificada. Los cestos tuvieron una gran importancia en dicha época, ya que los habitantes de las diferentes comunidades se dedicaban a la recolección y a la caza, esto requirió de un contenedor para depositar los alimentos recolectados. El chiquihuite es un producto de la cestería y es utilizado para las actividades cotidianas de la cocina, así también como para las [illegible]

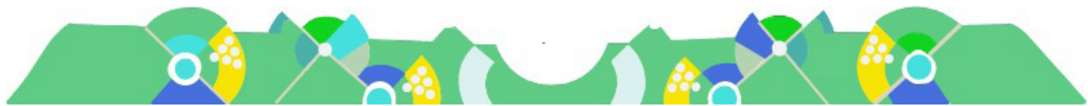
[illegible] Margarita de la [illegible] y [illegible] [illegible] [illegible] Otomíes del Estado de México, (México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995), [illegible]

[illegible] Irma Ramírez, Otomíes del Estado de México. (Proyecto Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo, 2009), 5.

[illegible] [illegible] Lastra, "[illegible] del español de los otomíes de [illegible]", en Estudios de lingüística de España y México, ed. por [illegible] [illegible] y [illegible] [illegible] (México: El Colegio de México, [illegible] Instituto de Investigaciones Filológicas / Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), [illegible]



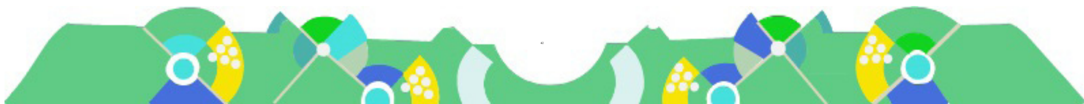






El baile del chiquihuite como tradición





Existen otras celebraciones en donde se utiliza el *hene* como presente, el bautizo es una de ellos. Ser bautizado significa, para la iglesia católica, ser hijo de Dios y pertenecer a la iglesia, la familia del bautizado busca un matrimonio como padrinos para servir de apoyo y de ejemplo para el ahijado. De igual forma, durante la formación espiritual del niño, hay otros sacramentos que se reciben con alegría, la primera comunión y la confirmación. En estas celebraciones se acostumbra hacer una fiesta, y es el padrino principal el que recibe el *chiquihuite*. También en las fiestas de quince años se tiene por tradición regalarle el *hene* al padrino de misa, de vestido y de juguete; a los chambelanes se les da fruta o una olla de comida. Por lo regular, entre las 9 a 10 de la noche se reparten los chiquihuites a los diferentes padrinos, no hay hora específica pero es costumbre ver por la noche el tradicional baile. La entrega se lleva a cabo en la sala principal de la casa, los padres del festejado dicen unas palabras de agradecimiento a los padrinos y les entregan todo lo que se tiene preparado para ellos. Posteriormente, los padrinos realizan un círculo en medio de la fiesta, los hombres cargan el chiquihuite en la espalda o en los hombros, mientras que las mujeres llevan consigo la olla de comida que se les entregó y la bebida, si fue el caso, los festejados se colocan en medio del círculo y comienzan a bailar el Danzar Ca .

La acción de intercambiar vista como don

El Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española describe al don como un regalo que se hace de alguna cosa de valor, como el dinero o las joyas.[15] Sin embargo, Mauss nos concede un significado más profundo al construir el concepto del don. Para entender este concepto se necesita rastrear el fenómeno que lo constituye; en este caso por medio de las instituciones que surgieron en las civilizaciones arcaicas, como la religión, lo jurídico, la moral y lo económico. En esta última premisa se concentra el estudio del antropólogo francés, al examinar las diversas formas particulares de producción y consumo, emerge el carácter voluntario como una forma de prestación y distribución.[16] Es este carácter voluntario que surge la forma del presente, como una dádiva que se brinda por generosidad; aunque por detrás de la formalidad en que se lleva a cabo la acción, existe un rasgo de obligatoriedad.

Es por eso que el don produce valores religiosos y morales, a través del intercambio de bienes, por los cuales crea lazos sociales. A esta circulación de objetos de distinto valor se le denomina como prestaciones totales, ya que el intercambio no se reduce sólo a cosas económicamente útiles, sino también a festines, cortesías, e incluso los ritos.

15 Real Academia Española "Don" Diccionario de Autoridades, consultado el 17 de marzo de

2021, [illegible]

16 Marcel Mauss, Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas (Madrid: Katz editores, 2009), 70.



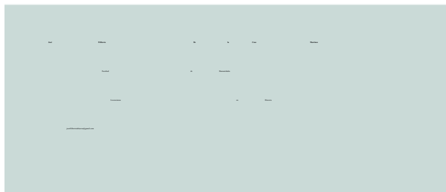
Hoy en día estas tradiciones se están perdiendo. Hay varios factores que hacen que ya no se realicen, uno de ellos es la cuestión económica, ya que no se tienen los recursos suficientes para comprar lo necesario que lleva el [illegible]; otra cuestión es la influencia de otras comunidades, puesto que se deja a un lado la convicción del pueblo, ocasionando que las fiestas se adapten a otras costumbres. Así mismo, el desconocimiento de los valores étnicos en los poblados de Tilapa genera indiferencia e ignorancia, en cuanto al rechazo social observado entre habitantes de la misma región indígena. Ante esta última premisa, tras una revisión historiográfica se percibió que existen distintos textos encaminados a la tradición otomí de la zona del Mezquital, incluso temas relacionados con el matrimonio; sin embargo, no puede decir lo mismo de las comunidades otomíes de Tilapa. Aunque los procesos de las tradiciones son similares, no son los mismos, pues existen factores que hacen posible la distinción entre pueblos indígenas. Es gracias a la diversidad de cultura, resultado de las múltiples relaciones entre poblados y comunidades, que surgen variantes en las tradiciones y costumbres, incluso hablando de una misma comunidad indígena. Por consiguiente, hacen falta estudios etnohistóricos en los poblados étnicos otomíes de Tilapa.

Bibliografía

- [illegible]
- Cortés, Efraín. "Ornamentos: el arte de los objetos de palma en la Mixteca." En Tejedores de la naturaleza. La cestería en cinco regiones de México, coord. por Efraín Cortés y Catalina Rodríguez, 45-88. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- De Alvarado Tezozómoc, Hernando. Crónica mexicana. México: Porrúa, 1999.
- De la Vega, Margarita y De la Cruz, Lourdes. Crónica Otomí del Estado de México. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 201[illegible].
- De Molina, Fray Alonso. Vocabulario en lengua castellana y mexicana. México: El Escritorio, 1910.
- Diccionario español-otomí. México: Colegio de Lenguas y Literatura Indígenas / Instituto Mexiquense de Cultura, 2003.
- Godelier, Maurice. El enigma del don. España: Paidós, 1998.
- Lastra, Yolanda. "Acerca del español de los otomíes de Tilapa". En Estudios de lingüística de España y México, ed. por Violeta Demonte y Beatriz Garza, 561-570. México: El Colegio de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Mauss, Marcel. Ensayo sobre el don. forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas. Madrid: Katz editores, 2009.
- Ortega, Mario. "Sistema de fiestas. Dualidad y rivalidad en Tecpatitlán". En La memoria negada de la ciudad de México: sus pueblos originarios.
- 2007."Población de 5 años y más hablante de lengua indígena"



- Instituto Nacional de Geografía y Estadística, 2010. inegi.org.mx/temas/lenguas/
- Ramírez, Irma. Ocosiolas del Estado de México. Proyecto Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo, 2009.
- Real Academia Española. Diccionario de Autoridades. Tomo III. Consultado el 17 de marzo de 2021. https://webfrl.rae.es/DA.html
- Sánchez, Fernando. y Alvarado, José L. "Centeotl. Evidencias arqueológicas. Insurgente Corriente crítica de trabajadores de la cultura, no. 13 (septiembre 2012). http://www.enelvolcan.com/sep2012/175-centeotl-evidencias-arqueologicas
- Soustelle, Jacques. "Descripción general de las poblaciones pertenecientes a la familia otomí-pame". En La familia otomí-pame del México central. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.



José Filiberto De la Cruz Martínez

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Historia

josefilibertodelacruz@gmail.com



¿México rebelado? No, segunda vez conquistado. La recepción de una obra de teatro de finales del siglo XVIII novohispano

Fernando Iván García Mora

Resumen

El presente artículo contiene un análisis sobre la presentación de la obra teatral México rebelado o, como fue renombrada, México segunda vez conquistado, durante el siglo XVIII en la Ciudad de México. Se pone énfasis en las características de la recepción de la obra y se plasman tres propuestas sobre el posible motivo de su presentación. A su vez, el caso de la obra se inserta en el contexto de la política de silencio del virrey Revillagigedo, y su análisis se complementa con la vinculación de la temática de México rebelado con las características de la historiografía de la época.

Palabras clave: teatro, teatro novohispano, México rebelado, México segunda vez conquistado, Conquista de México.

Introducción

El teatro novohispano, al menos durante la segunda mitad del siglo XVIII, reunió una serie de características que lo convirtieron en un auténtico espacio de sociabilidad. Estos mismos elementos fueron objetivo de diversas reglamentaciones para hacer del arte teatral un centro formador de buenas costumbres para la sociedad novohispana. Parte de esa reglamentación consistía en regular el contenido de las puestas en escena debido a los diferentes excesos que se suscitaban durante el espectáculo, como los bailes, los entremeses, o incluso peleas de gallos y corridas de toros. La censura estaba a cargo del juez del Coliseo y de otros examinadores, quienes tenían la labor de seleccionar entre géneros y temáticas, con el fin de que esas obras fueran edificadoras de la moral que se pretendía establecer. Uno de los aspectos fundamentales para la selección de obras era que éstas fueran semejantes a la realidad (dejando de lado cuestiones fantasiosas) para que el público (principalmente los estratos más bajos) pudiera confundirlas con su vida diaria y pusiera en práctica las buenas costumbres que se ejemplificaban en el escenario.

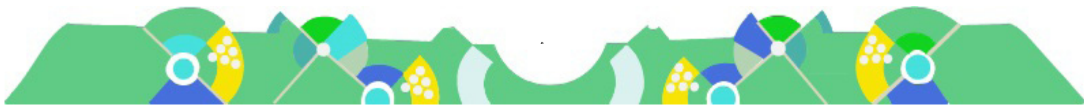
Las buenas obras entonces debían expresarse la realidad ideal de acuerdo con el gobierno virreinal. Sin embargo, en los últimos años del siglo dieciochesco se presentó una obra que, si bien cumplió con los requisitos para no ser rechazada, tuvo una recepción inesperada: México segunda vez conquistado.

La recepción de México segunda vez conquistado

Salvador Díaz de la Vega fue el contador general del tabaco y censor del Nuevo Coliseo durante la segunda mitad del siglo XVIII. Cuando le solicitaron examinar diversas obras en 1790, por encargo del otro censor, el sacerdote Ramón Fernández del Rincón, Díaz de la Vega se encontró con una comedia titulada México rebelado. Al revisarla, autorizó su representación, sólo viéndose en la necesidad de cambiar el nombre a México segunda vez conquistado. El juez del Coliseo, Cosme de Mier y Trespalacios, aceptó también su representación, con la condición de que en los carteles se publicitara por el segundo nombre y no por el original "por ser voz impropia y que puede causar algún eco o mal sentido en los que lo vean y oigan". Juan Pedro Viqueira nos menciona que el día del estreno de la obra en cuestión el Coliseo se "llenó a reventar". Asimismo, durante su desarrollo, el público comenzó a dividirse en "bandos opuestos" para que, al final, un sector de los espectadores aplaudiera con entusiasmo mientras que otros (españoles peninsulares) se retiraran del edificio con disgusto evidente. ¿Qué fue lo que provocó tal reacción?

Aunque Enrique de Olavarría y Ferrari expresa también que buena parte del público "aplaudió con furor" (de quien precisamente toma la idea Viqueira), Gabriel Torres Puga opina que no es viable tal afirmación, al no contar con fuentes suficientes para comprobarlo. Lo que sí podemos dar por seguro es que la presentación de esta obra causó gran revuelo. El 21 de septiembre de 1790, la obra quedó suspendida por el gobierno virreinal, porque el público de la luneta y los mosqueteros (es decir, españoles y gente de la élite) se había quejado de ella al ser contraria al honor de la nación española.

¿De qué trataba México segunda vez conquistado? La obra, de autoría desconocida, estaba compuesta por tres actos con una extensión total de 49 fojas. Dentro de los tres actos se pueden diferenciar cinco partes. La primera parte narra el acuerdo que le ofrece Hernán Cortés al último tlatoani, Cuauhtémoc,



para ser ambos gobernantes del territorio recién rendido (México-Tenochtitlan). En la segunda, Cuauhtémoc acepta el trato bajo la condición de que se respete a su mujer, pero, debido a un "pequeño incidente" con la mujer del tlatoani, éste trato se tambaleó. A su vez, la tercera parte aborda el ocultamiento del supuesto tesoro mexica y la tortura a Cuauhtémoc y al señor de Tacuba por parte de Hernán Cortés. La cuarta parte muestra a Hernán Cortés liberándolos para que, en la quinta y última parte, descubra que el tlatoani conspira contra él y lo aprehende. Esto provoca una rebelión de los mexicas (de ahí el nombre de México rebelado) solo para minutos después ser vencidos definitivamente por los españoles (por ello el nombre de México segunda vez conquistado).

Los argumentos de la indignación, en primera instancia, consistieron en que en la obra se representaban hechos falsos, inciertos y contrarios al carácter de la nación, lo que causó enorme irritación entre los españoles y por ello se prohibía para no engañar a la gente. Esto se traduce en la falta de verosimilitud que tiene la obra a ojo de los ofendidos por la misma, principalmente por las acciones violentas e injustas que Cortés realizaba en escena. Recordemos que en párrafos anteriores hicimos mención de lo importante que era que las obras cumplieran con el aspecto realista. También se dijo que algunas frases de Cortés podían perturbar el oído político, tales como el diálogo donde expresaba que su autoridad en el Nuevo Mundo se igualaba a la de Carlos V, ellos dos estaban al mismo nivel. Por todo lo anterior, el juez del teatro, Cosme de Mier, exigió a los dos censores una explicación por la que esa obra había sido aceptada para ser ejecutada. El censor Fernández del Rincón realizó una apología de su decisión por demás interesante.

En primer lugar, Fernández del Rincón argumentó que la función del censor era solamente "evitar los excesos y agravios a la honestidad y a la decencia" de las obras, pero no era trabajo suyo determinar qué tipo de obras deberían realizarse, pues eso era responsabilidad del empresario del Coliseo por la cuestión de los ingresos. Pese a ello, su argumentación no se reducía solo a lo anterior. Respecto a la supuesta inverosimilitud, Fernández del Rincón expresó que México segunda vez conquistado fue realizada con influencia de obras de carácter histórico procedentes de Madrid, que hacían alusión al descubrimiento

---

[illegible] Viveros, [illegible]

[illegible] Opinión pública y censura en Nueva España, [illegible]

[illegible] Viveros, [illegible] 179-180.

[illegible] La información para realizar la reconstrucción de la defensa que hace el censor Fernández del Rincón, que se presenta a continuación, fue obtenida gracias a que autores como Enrique Olavarría y Germán Viveros transcriben en sus respectivas obras (citadas con anterioridad en este mismo texto) varios fragmentos del discurso del censor. Debido al contexto actual de pandemia no fue posible consultar de primera mano este documento, por ello recurrimos a los fragmentos que incorporan estos dos autores. Sin embargo, las interpretaciones aquí descritas [illegible]

[illegible] Opinión pública y censura en Nueva España, [illegible]





solicitándole de nuevo una contestación. El sacerdote no estuvo interesado en tal tema, diciéndole que los enunciados con los que contradecía sus argumentos eran poco relevantes y que si el juez no estaba conforme bien podía consultar a otra persona.[19]

A pesar de la apología que realizaron los censores sobre su decisión, no pareció convencer a las autoridades y la obra no se volvió a presentar. Esto nos puede dar un indicio de que, posiblemente, esta obra representó un peligro para el gobierno virreinal y aquí podremos mencionar algunas evidencias. Si el Coliseo estuvo "a reventar" en el estreno de dicha obra, representando ganancias de 300 pesos, aparte del pago de inversión[20], ¿por qué prohibiría si no rompía con ninguna norma y se obtuvo una gran ganancia? También era importante para el Coliseo tener buenos fondos, razón por la que también se aceptaban obras de baja calidad artística. La mayoría de la gente que asistía al teatro no estaba capacitada para evaluar la estructura narrativa de una obra, así que no importaba que flaquearan en ese aspecto.

De igual manera, podemos intuir que la alta concurrencia del primer día se debió a que la temática era atractiva para el público, aunque debemos de considerar la importancia del segundo título, *México* segunda vez conquistado. Era más fácil y lógico atraer público con ese nombre que con un título que se antojaba de adversativo. Por otro lado, la recepción de la obra no sólo se iba a quedar en el Coliseo, sino que se iba a expandir una vez que los espectadores salieran y lo dialogaran en sus casas con sus familias y conocidos en las pláticas cotidianas. Su socialización debió representar un elemento más de preocupación para el gobierno virreinal.

¿Era *México rebelado* la primera obra sobre la conquista de México representada en Nueva España? Por supuesto que no. Justamente apenas dos años antes de esta polémica representación se estrenó *La Conquista de México* del español Diego Sevilla, la cual fue del agrado tanto del público como de las autoridades, pues se presentó cuatro veces en el Coliseo. ¿Por qué entonces *México rebelado*, que abordaba también la conquista, fue prohibida? Habría que estudiar el drama de Diego Sevilla para poder hacer algunas comparaciones y dilucidar esta situación.

Pedro [illegible] agrega un conflicto más a este asunto cuando menciona que "el censor [Fernández del Rincón] no comprendía ...o hacía como que no comprendía, los motivos de indignación de parte del público"[21]. ¿Acaso está insinuando que el padre Fernández del Rincón tuvo un interés especial en que esta obra se presentara? Nos faltan pruebas para afirmarlo. Tal vez simplemente el autor hacía mención de que el censor hacía que no comprendía porque, de haberlo hecho, su decisión de aceptar la representación podría hacerlo acreedor a ser acusado de estar en contra

---

19 De Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, [illegible].

20 [illegible], *Opinión pública y censura en Nueva España*, 30.

21 [illegible]

del gobierno. De lo planteado podemos formular tres posibles propuestas. La primera: el padre Rincón tenía plena conciencia de la reacción que podría tener esta obra entre los españoles y a pesar de ello, otorgó su aprobación. Esto nos puede indicar del uso del teatro como medio para hacer crítica y/o provocar a la clase alta de la sociedad y claro está, al gobierno virreinal. No obstante, la propuesta puede perder peso si recordamos que él no fue el primero en aprobar la representación, sino que, por su ausencia, el guion llegó a manos de Silvestre Díaz de la Vega y éste dio su consentimiento. Al llegar el padre Fernández del Rincón, sólo confirmó la aprobación y no fue hasta que prohibieron la obra que consideró sus razones para defenderla.

La segunda: el padre Fernández del Rincón aprobó la obra, no con el fin de hacer crítica o de provocar a los españoles, sino con el objetivo de denunciar los hechos. A favor de esta hipótesis tenemos un párrafo que escribió al referirse al autor de la obra: "El asunto cayó por desgracia en manos de un aficionado [...], no provocó la compasión, que es el objeto de la tragedia, sino sublevó contra sí la malicia y el enfado de los mismos". Cuando se menciona que la obra no provocó compasión, ¿se refería a sentir compasión por los indígenas y su trato durante la conquista? Pareciera que sí, pues también considera a *México segunda vez conquistada* como una tragedia, y sabemos que a las tragedias están caracterizadas usualmente por los destinos inevitables y funestos. Sin embargo, podemos encontrar otra frase que, muestra de que el padre Fernández del Rincón se contradice a sí mismo o bien, comprueba que esta segunda propuesta no es válida, o al menos es debatible. La frase en cuestión es: "En una empresa tan ardua como la conquista de un nuevo mundo, son inevitables los instantes de obscuridad". Aquí ya no parece que Fernández del Rincón quiera denunciar las acciones cometidas contra los indígenas, pues da a entender que es algo que tenía que pasar y no había razón para que los españoles se escandalizaran. La afirmación "aunque los héroes sean héroes, también son hombres" pretende confirmarlo.

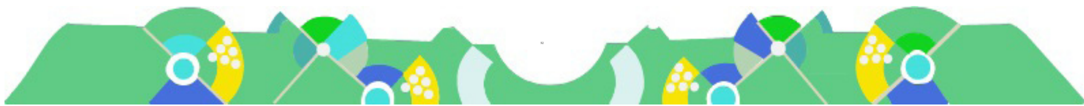
Por último, la tercera propuesta gira en torno a que el padre Fernández del Rincón realmente no podía explicarse la reacción de los españoles ni del gobierno que decidió cancelar su representación, aparte de no tener ningún otro motivo por el cual aceptar la representación más que realizar bien su trabajo. Aunque pueda ser la propuesta más inocente, no por ello deberíamos descartarla.

Con lo anterior queda preguntarnos: ¿la prohibición de esta obra atentaba contra el objetivo que tenía el teatro en esa época? Se evidencia que probablemente estamos ante una falla en el discurso que se construyó de hacer del arte teatral un medio para educar al pueblo en las buenas costumbres y de ser un arte

---

Ibíd. Pág. Opinión pública y censura en Nueva España, 150.

De María y Campos, Reseña histórica del teatro en México.





todos.

Si consideramos que no atenta contra este principio, entonces tendríamos que agregar a la lista de buenas costumbres que se pretendía inculcar con el teatro el no manchar la imagen del gobierno. Por el contrario, si concluimos que este suceso se sale del margen de lo que se tenía pensado para el teatro, debemos tomar en cuenta que no sólo infringe esta función impuesta al teatro, sino también parece ir en contra de la política de silencio establecida por el virrey Revillagigedo, de la que hablaremos a continuación.

La Conquista de México, ¿un tema delicado a finales del siglo XVIII?: la política de silencio de Revillagigedo y la historiografía novohispana ilustrada

Ya hemos hecho mención de las razones oficiales por las que la obra de México rebelado fue censurada por el gobierno virreinal y nunca más presentada. Sin embargo, para concluir con el análisis de este fenómeno, es necesario insertarlo dentro de la política de silencio establecida por el virrey Revillagigedo, para comprender las razones ocultas por las que pudo representar un peligro. Asimismo, la temática de la obra, la conquista de México Tenochtitlán, nos conduce a preguntarnos cómo era entendido este hecho en la mente de los novohispanos dieciochescos.

Una vez estallada la Revolución Francesa en 1789, la Corona española se vio obligada a evitar cualquier filtración de noticias sobre el acontecimiento por temor a generar incertidumbre en la población y propiciar sublevaciones. El ministro Floridablanca aplicó lo que se conoció como el "cordón sanitario", que no era más que una política para controlar y eliminar la información de los acontecimientos franceses que fuera peligrosa para España. La estrategia consistía, en un principio, en mostrar indiferencia frente a estos asuntos políticos, para después convertirse en toda una movilización de vigilancia extrema en aduanas y redacción de edictos que prohibían textos franceses y cualquier otro documento que hiciera alusión al conflicto. El conde Revillagigedo, virrey de la Nueva España, recibió órdenes para establecer estas mismas medidas; sin embargo, sin desobedecer explícitamente, el virrey permaneció firme en imponer una sola de ellas: la política del silencio.

Al igual que en la península, en Nueva España no circuló ningún indicio, en los periódicos o en cualquier otra fuente oficial, de lo que estaba sucediendo en Francia hasta muchos meses después de su estallido. España consideraba alarmante que, ante la propaganda insurrecta, los novohispanos pudieran mostrar una actitud de rebeldía, preocupación que no era compartida por Revillagigedo en su totalidad. Para el virrey no había peligro si de indicios de [illegible], pues, en sus palabras,

---

[illegible] Sala [illegible], Opinión pública y censura en Nueva España, [illegible].

[illegible] Pichardo, "El juicio de residencia al virrey Revillagigedo", [illegible].

[illegible] Sala [illegible], Opinión pública y censura en Nueva España, [illegible].







XVIII?

Debemos recordar que, para esta época, se considera que el pensamiento ilustrado era el dominante entre la intelectualidad. Entendemos por Ilustración una filosofía que dota al ser humano de un espíritu renovador y con ello, adquiere conciencia de sí mismo y del entorno natural y social que lo rodea. No pensamos en que se trata de un movimiento de exclusiva tendencia secularizadora o atea (aunque dentro de la historiografía novohispana sí que adquiere esta característica) sino que es mucho más amplio, llegando incluso a integrarse el estudio de la teología.[illegible] Se trata, pues, de un pensamiento moderno cuyas características varían de acuerdo con el contexto de cada región. En Nueva España la Ilustración se ve reflejada, entre otros saberes, en la historiografía producida durante esos años. Además de la tendencia a la secularización de quienes que se ocupan de historiar, y del aumento en cantidad de personas dedicadas a esta actividad, el tratamiento dado a las temáticas sufre una transformación.[illegible] Y es precisamente en ese aspecto donde el pasado indígena adquiere gran relevancia.

De acuerdo con Roberto Moreno de los Arcos, el periodo que abarca de 1768 a 1788 se considera como la etapa criolla de la Ilustración novohispana. Es en estos años cuando los criollos expresan curiosidad por el indígena y lo ven "con otros ojos". Tienen un interés en rescatar la historia de las culturas indígenas y dignificar al indígena como ente histórico[illegible], para lo recuperan como un elemento para articular una identidad y diferenciarse de la península.

Cabe mencionar que los trabajos historiográficos de esta temporalidad no fueron méritos exclusivos de los criollos, sino también de españoles, con cierto sentido de pertenencia a Nueva España y con una atención hacia su pasado prehispánico. Tal es el caso de *Tardes Americanas*[illegible] de José Joaquín Granados y Gálvez. En este texto, el sacerdote español aboga por la desmitificación del pasado prehispánico y la dignificación del indígena. A lo largo de las *Tardes*, se genera un diálogo, en donde resaltan ciertas ideas propias de la mentalidad española dieciochesca que menosprecian al indígena. No obstante, el autor pretende desmantelar los prejuicios que operan en contra del desarrollo intelectual de los indígenas e insiste en la necesidad de mejorar la situación de los indios contemporáneos.[illegible] El tema de la conquista también se halla presente en esta obra. Si bien, al parecer, hay cierta imparcialidad en cuanto a la figura de Cortés y sus acciones, se reconoce que la conquista fue perjudicial, porque trajo consigo la destrucción de numerosos vestigios necesarios para la reconstrucción del pasado indígena, un elemento que, como hemos señalado, es de interés

---

[illegible] Moreno de los Arcos, "Los historiadores ilustrados novohispanos", [illegible].

[illegible] Moreno de los Arcos, "Los historiadores ilustrados novohispanos", [illegible].

[illegible] Moreno, "Los historiadores ilustrados novohispanos", [illegible].

[illegible]



para los criollos

[illegible]

Con ello podemos advertir un cierto desencanto hacia el tema de la conquista por parte de ciertos sectores sociales. Los criollos consideraban a los españoles peninsulares como extranjeros que los desplazaban del poder político. Alegaban que se les reconociera y se les concediera la oportunidad de optar a los puestos importantes, ya sea en la Iglesia o en la administración civil.[illegible] Y es muy probable que los criollos, al tener esta visión hacia los españoles peninsulares, hayan encontrado en México rebelado una analogía hacia su condición de desventaja frente a los europeos: los criollos tomando el lugar de los indígenas y sufriendo la violencia de los españoles. He ahí una razón más del posible peligro de la obra.

Conclusiones

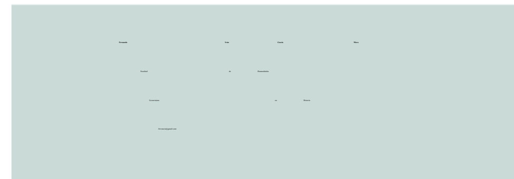
Para concluir con este análisis, podemos expresar que el caso de México rebelado es claro ejemplo del criterio político con el que actuaba el gobierno virreinal novohispano. Esta obra se presentó en el contexto donde la grandeza mexicana, de acuerdo con la visión criolla, consistía en el pasado indígena. "La historia indígena es la historia de nuestra patria".[illegible] ¿Es México rebelado o México segunda vez conquistado una obra teatral con el objetivo de hacer una crítica social? Por la nula información que se tiene sobre su autoría y el análisis que páginas atrás realizamos, en cuanto al posible interés del tiempo en que fuera presentada, es difícil confirmar cuál era la intención original de la obra. Es probable que México rebelado sólo haya representado los hechos de acuerdo con un criterio de veracidad, y que los espectadores son los que hayan convertido a esta puesta en escena en una especie de crítica. Lo que sí podemos asegurar es que el peligro de México rebelado radicaba no principalmente en el contenido, sino en el temor a una mala interpretación del mismo que pudiera perturbar el orden público. La recepción de la obra fue claro ejemplo de ello, y su presentación en un contexto de agitación política, a vista del virey, era un error que no se podría volver a cometer.

[illegible]



Bibliografía

- De Olavarría y Ferrari, Enrique, Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911. Tomo 1, México: Porrúa, 1961.
- Gil Amate, Virginia, Sueños de Unidad Hispánica en el siglo XVIII. Un estudio de Tardes Americanas de José Joaquín Granados y Gálvez, Murcia: Cuadernos de América sin nombre, Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti, 2012.
- Granados y Gálvez, José Joaquín, Tardes Americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana: sucesos, casos notables, y cosas ignoradas, desde la entrada de la Gran Nación Tolteca a esta tierra de Anahuac, hasta los presentes tiempos, México: Nueva imprenta Matritense de D. Felipe de Zúñiga Ontiveros, 1778. Consulta en línea http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tardes-americanas-gobierno-gentil-y-catolico-breve-y-particular-noticia-de-toda-la-historia-indiana-sucesos-casos-de-la-gran-nacion-tolteca-a-esta-tierra-de-anahuac-hasta-los-presentes-tiempos--0/html/[illegible]_2.html#I
- Jaime Chabaud Magnus, "Los fondos de Hidalgo. Quinete de cada nuevo, fiembe de nuevos, etc.", Casa del Tiempo, México: Universidad Autónoma Metropolitana, vol. V núm. 52.
- Luis Portilla, Miguel, "Francisco Xavier Clavigero". En Historiografía mexicana. Vol. II. La creación de una imagen propia. La tradición española. Tomo 1: Historiografía civil, coordinación general por Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo, Coordinación del volumen II por Rosa Camelo y Patricia Escandón, México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Miranda Pacheco, Sergio, "El juicio de residencia al virrey Revillagigedo y los intereses oligárquicos en la ciudad de México". Estudios de Historia Novohispana, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, no. 29, julio-diciembre, 2003.
- Moreno de los Arcos, Roberto, "Los historiadores ilustrados novohispanos". En Historiografía mexicana. Vol. II. La creación de una imagen propia. La tradición española. Tomo 1: Historiografía civil, coordinación general por Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo, Coordinación del volumen II por Rosa Camelo y Patricia Escandón, México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Torres Puga, Gabriel, "Individuos sospechosos: microhistoria de un eclesiástico criollo y de un cirujano francés en la ciudad de México", Relaciones, El Colegio de México, núm. 139, 2014.
- Torres Puga, Gabriel, Opinión pública y censura en Nueva España. Indicios de un silencio imposible 1767-1794, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2010.
- Viqueira Albán, Juan Pedro, ¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Viveros, Germán, Talía novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.



Fernando Iván García Mora

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Historia

fervancia@gmail.com



Criterios editoriales

- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]

[illegible]



Universidad Autónoma
del Estado de México

La Brigada Universitaria Multidisciplinaria B'atä. Diálogos entre alebrijes a través de su Consejo editorial presenta:

Curso-Taller

B'atä. En busca de nuevas tintas

Modalidad: virtual por Microsoft Teams

El curso taller está conformado por un ciclo de conferencias magistrales que se impartirán de 10:00 am a 11:30 am. A partir del 08 de mayo al 26 de junio, todos los sábados.

°Programa°

08/05/2021
La revisión por pares ciegos y el paradigma científico
Mtra. María Guadalupe Díaz Guerra

15/05/2021
Perspectiva de género en los textos académicos
Dra. Belén Benhumea Baena Barcenas

22/05/2021
La planeación de un texto
Mtra. Alejandra Miranda Soto (Horario 11:00am)

29/05/2021
Los humanistas escribiendo sus conocimientos, reflexión histórica
Dra. Ana Cecilia Montiel Ontiveros

Modalidades de titulación, tesis, tesina y artículo
Dra. Beatriz Adriana González Durán

19/06/2021
Vicios del lenguaje
Mtra. María del Carmen Rivero Quinto

26/06/2021
Testimonios visuales: la imagen como instrumento para la escritura
Dra. Maricela Dorantes Soria

El curso-Taller de redacción se impartirá de 12:00 pm a 14:00 pm a partir del 08 de mayo al 26 de junio, todos los sábados.

Mayo/junio
Curso-Taller de redacción
Dra. Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

Bases para participar:

1. Ser alumno inscrito de la Facultad de Humanidades sin importar la licenciatura.
2. El autor debe tener dominio del tema que desea abordar.
3. Se deben contar con las referencias bibliográficas para el desarrollo del tema.
4. Asistir al menos al 90% de las sesiones impartidas.
5. Presentar un texto al término del curso-taller.
6. Los talleristas deben acudir a todas las conferencias.





